А. И. ДУБЯГО

Формирование литературно-критической терминологии в 30—60-е годы XIX века

Процесс семантической эволюции литературно-критической терминологии обусловлен бурным развитием стилей революционно-демократической публицистики, литературной критики и эстетики, получивших в трудах В. Г. Белинского, Н. Г. Чернышевского, Н. А. Добролюбова подлинно научную разработку.

Революционеры-демократы поставили перед критикой большие общественные задачи и осуществляли их практически. Они боролись за литературу, которая сливалась бы с освободительным движением.

Мощное развитие критической и эстетической мысли в 30—60-е гг. XIX в. неизбежно привело к пересмотру традиционной литературно-критической терминологии, в значительной своей части восходившей к лексике старых пиитик, учебников словесности и т. п.

Н. Г. Чернышевский отмечал, что еще Белинскому в силу необходимости приходилось постоянно разъяснять содержание литературно-критических терминов, которое он вкладывал в них в соответствии с новым пониманием функций и задач искусства. Так, в статье «Очерки гоголевского периода» Чернышевский пишет: «Белинский по необходимости должен был начать дело с самого начала... с объяснения того, что называется литературою, что называется поэтом, с подробных рассуждений о том, что литературное произведение отличается от нелепой сказки или вздорного пустословия...» [15, III, с. 246]. Такое специальное разъяснение литературно-критических терминов в связи с тем, что они наполнялись новым содержанием, мы нередко находим и у самого Н. Г. Чернышевского. Вполне очевидно, что старая литературно-критическая терминология нуждалась в уточнении и пересмотре понятий, лежащих в ее основе.

Обогащению содержания подвергаются в публицистике 30—60-х гг. прежде всего ведущие слова из области литературы: *искусство, поэзия* и др.

Слово *искусство* в его терминологическом значении заметное распространение получило еще во второй половине XVIII в. Наряду с общелитературным значением «самое дело, требующее большого мастерства», данное слово в это время нередко выступало в качестве родового обозначения различных отраслей творческой художественной деятельности: литературы, скульптуры, музыки. Ср. у В. К. Тредиаковского: «Сие (лирическая поэзия.— *А. Д.*) есть высокий пиитического *искусства* род» [13, с. 167], у Н. М. Крамзина: «Драматическое *искусство* сильно действует на всякую нежную душу» [5, с. 606], у Д. И. Фонвизина: «Интендант читал, с своей стороны, также речь, в которой,

говоря весьма много о действиях природы и *искусства,* восхвалял здешний климат и трудолюбивый характер здешних жителей» [14, с. 276].

В качестве литературно-критического термина слово *искусство* широко употреблялось в критике 20—30-х гг. XIX в., причем часто выступало в составе таких сочетаний, как «законы искусства», «творческое искусство», «произведения искусства», «творения искусства», «драматическое искусство» и т. д. Ср., например, у П. А. Вяземского: «Эти немногие, это избранное меньшинство, держатся еще вечных законов *искусства* и изящных образцов, дошедших до нас наследством от изящной древности» [3, I, с. 165], «...Его (Райского. — *А. Д.*) вкусу потребно угождать в творениях *искусства*» [3, I, с. 145], «Драматическое *искусство* у нас еще в колыбели» [3, I, с. 29], «...У французов было *искусство* поэтическое, приложенное к греческой мифологии» [3, II, с. 137], у А. А. Марлинского: «В произведениях *искусства* мы находим идеал вещественно прекрасного...» [7, XI, с. 267], у Н. Полевого: «...Г-н Надеждин требовал себе степени изящных *искусств* доктора» [9, ч. II, с. 289], у А. С. Пушкина: «Правдоподобие все еще полагается главным условием и основанием драматического *искусства*». «Умы, наскуча однообразными произведениями *искусств*... обращаются к свежим вымыслам народным...» [10, с. 289], у Н. В. Киреевского: «Науки, жизнь, общество, литература, даже самые *искусства* изящные, все обнаруживало одно стремление: ниспровергнуть старое» [6, I, с. 87].

Словари первой половины XIX в. последовательно истолковывают это слово следующим образом: $САР_2$: «Искусство, 1) отличное знание, сведение, способность делать что согласно с правилами (искусство в политике); 2) наука, правила, ведущие к познанию какому (военное искусство. Стихотворчество есть искусство); То же, что искус. в первом значении (ежедневное искусство поучает каждого из нас)», Сл. 1847 г.: «Искусство: 1) отличное знание, способность делать что-либо согласно с правилами (искусство в политике); 2) правила, ведущие к познанию чего-либо (Военное искусство, изящные искусства)».

Из приведенных статей видно, что словари первой половины XIX в. терминологическое значение слова *искусство* не выделяют. Примеры, иллюстрирующие второе значение слова *искусство* в этих словарях, показывают, что в них терминологическое литературно-критическое значение данного слова не отграничивается от значения «самое дело, требующее большого мастерства» (Ожегов). Между тем в 20—30-е годы XIX в. слово *искусство* в качестве литературно-критического термина получило широкое распространение и прочно закрепилось в русском языке. В это время его терминологическое и нетерминологическое значения четко разграничивались. Таким образом, литературно-критический термин *искусство* как важнейший термин литературоведения был выработан в языке в 30—40-е гг. XIX в.

Отстаивая идейное, боевое, реалистическое искусство, Н. Г. Чернышевский защищал программу общественного искусства, тесно связанного с общественной борьбой народа, с передовыми идеями современности. Поэтому слово *искусство* у Чернышевского наполняется глубоким общественным содержанием.

Употребляя термин *искусство,* Чернышевский специально определяет его содержание, отражая в самом значении этого термина тесную связь искусства с действительностью в ее закономерном развитии, с прогрессивными явлениями общественной жизни. В словоупотреблении Чернышевского термин *искусство* имеет смысл — «творческое отражение действительности в художественных образах, воспроизведение существенных сторон действительности, типических, прогрессивных или, по терминологии Чернышевского, «интересных для человека явлений действительной жизни». «Существенное значение *искусства* — воспроизведение того, чем интересуется человек в действительности, воспроизведение всего, о чем он думает, что его радует и печалит. Но, интересуясь явлениями жизни, человек не может, волею или неволею, сознательно или бессознательно, не произносить о них своего приговора; поэт или художник... не может отказаться от произнесения своего приговора над изображаемыми явлениями; приговор этот выражается в его произведении — вот новое значение произведений *искусства,* по которому *искусство* становится в числе нравственных деятельностей человека» [15, II, с. 86]. «Воспроизведение жизни — общий характеристический признак *искусства,* составляющий сущность его; часто произведения *искусства* имеют и другое значение — объяснение жизни, часто они имеют и значение приговора о явлениях жизни» [15, II, с. 92].

Из приведенных примеров видно, что Чернышевский вмещает в содержание термина *искусство* актуальность тематики, идейную направленность искусства, связь его с жизнью, с действительностью.

В понимании и употреблении термина *искусство* Чернышевским видна прямая преемственность от Белинского, теорию реалистического искусства которого он углубляет в своей работе «Эстетические отношения искусства к действительности». С насыщенным, подчеркнуто общественным содержанием впервые употреблялось слово *искусство* у Белинского. Ср.: «*Искусство*... есть выражение, осуществление в изящных образах современного сознания, современной думы о значении и цели жизни, о путях человечества, о вечных истинах бытия» [2, II, с. 357].

Показательно, что терминологическое и нетерминологическое значения слова *искусство* строго не отграничены не только в словарях начала XIX в., но и в словарях шестидесятых годов. Так, например, особо не выделено терминологическое значение этого слова даже в таком словаре, как «Настольный словарь» 1863—1864 гг. Ф. Толля, в котором представлены главным об-

разом терминологические слова. В этом словаре дано общее значение для терминологического и нетерминологического значений слова *искусство*. Словарь ограничивается лишь ссылкой на употребление слова *искусство* в «тесном эстетическом смысле». Ср. «*Искусство* вообще навык в чем-либо, приобретаемый упражнением или умением пользоваться средством для осуществления какой-либо мысли или цели; в тесном же эстетическом смысле обнимает только изящные или свободные *искусства:* архитектуру, ваяние, живопись, музыку, поэзию; сюда же относят гимнастику, драматические танцы и садоводство» [15, I, с. 302].

Следует отметить, что представители идеалистического, чистого искусства определяли искусство как «деятельность, посредством которой осуществляет человек свое стремление к прекрасному» [15, II, с. 78]; причем последнее ими понималось также идеалистически, как «единство идеи и формы». В таком толковании искусства отражено смешение терминологического значения слова *искусство* с его общим значением «самое дело, требующие большого мастерства», что и нашло свое отражение в словарях 60-х гг.

Чернышевский разоблачил идеалистическое определение искусства, целью которого было увести искусство от действительности, от социальной борьбы, поставить его на службу идеологии господствующих классов. Ср.: «Сфера *искусства* не ограничивается одним прекрасным и его так называемыми моментами, а обнимает собою все, что в действительности (в природе и жизни) интересует человека» [15, II, с. 81]. Вместе с тем Чернышевский показывает, что в толковании идеалистами искусства смешивается терминологическое значение слова *искусство* с общим значением «хорошее знание дела, умение, мастерство». Ср.: «Выводя из стремления к прекрасному *искусство,* мы смешиваем два значения этого слова: 1) изящное *искусство* (поэзия, музыка и т. д.) и 2) уменье или старанье хорошо сделать что-нибудь» [15, II, с. 76]. Поэтому, разоблачая идеалистическое толкование искусства, Чернышевский не только вкладывает глубокое общественное, подлинно научное содержание в термин *искусство,* но и наглядно, на конкретных примерах объясняет применение и границы употребления слова *искусство* в его общем значении в отличие от терминологического значения. Ср.: «Пение первоначально и существенно — подобно разговору — произведение практической жизни, а не произведение *искусства;* но как всякое «уменье», пение требует привычки, занятия, практики, чтобы достичь высокой степени совершенства; как все органы, орган пения, голос, требует обработки, ученья, для того чтобы сделаться покорным орудием воли,— и естественное пение становится в этом отношении «*искусством*», но только в том смысле, в каком называется «*искусством*» уменье писать, считать, пахать землю, всякая практическая деятельность, а

вовсе не в том, какой придается слову «*искусство*» эстетикою» [15, II, с. 61—62].

Нередко по традиции в качестве синонима к слову *искусство* употребляется у Чернышевского слово *поэзия*. Ср.: «Драматическая *поэзия* изображает не только трагическое» [15, II, с. 103]. «Область ее (поэзии.— *А. Д.*) — вся область жизни и природы» [15, II, с. 103]. Выступая в качестве синонимов, термины *искусство* и *поэзия* наполняются у Чернышевского одинаковым содержанием. Иногда слово *поэзия* выступает как синонимически подкрепляющее термин *искусство* с таким же насыщенным общественным содержанием. Ср.: «Наука и *искусство (поэзия)* — «Handbuch» для начинающего изучать жизнь» [15, II].

Такое подкрепление термина *искусство* термином *поэзия* весьма показательно. Оно было вызвано стремлением Н. Г. Чернышевского закрепить за словом *искусство* определенный круг его терминологического употребления, так как в живом употреблении терминологическое и нетерминологическое значение этого слова нередко смешивалось, в то время как термин *поэзия* издавна употреблялся только в терминологическом литературно-критическом значении и был равнозначен литературно-критическому слову *искусство*.

Многие литературно-критические слова, возникшие под влиянием философии, выступали в русском литературном языке как общие термины для философии и критики. К словам, привлеченным из философской лексики, относятся, в частности, литературно-критические термины, обозначающие составные элементы литературного произведения: *содержание, форма, идея*.

Слова *содержание* и *форма* проникли из общеупотребительного словаря вначале в философскую лексику, а затем под влиянием последней — в литературно-критическую. В качестве литературно-критических терминов данные слова употреблялись в русском языке издавна и ко времени Чернышевского прочно вошли в фонд литературно-критического словаря. Традиционный термин *содержание* издавна употреблялся в значении «то, что содержится в книге или сочинении» (Сл. 1847 г.).

Понятие "содержание художественного произведения" нередко отождествлялось с сюжетом. Это отмечал В. Г. Белинский: «У нас вообще *содержание* понимают только внешним образом, как сюжет сочинения, не подозревая, что *содержание* есть душа, жизнь и сюжет этого сюжета» [1, с. 155]. Слово *содержание* выступает как синоним слова *сюжет* у И. В. Киреевского: «Есть качество в «Цыганах», которое вознаграждает нас некоторым образом за нестройность *содержания* [6, II, с. 9]. Чернышевский, как и Белинский, содержанием называет явления действительности, отраженные в литературном произведении.

В определение термина *содержание* Чернышевский включил указание на актуальность тематики, ее значительность. «Обще-

интересное в жизни — вот *содержание* искусства» [15, II, с. 82]. «*Содержание,* достойное внимания мыслящего человека, одно только в состоянии избавить искусство от упрека, будто оно — пустая забава» [15, II, с. 79]. «За Гоголем остается заслуга, что он первый дал русской литературе решительное стремление к *содержанию,* и притом стремление в столь плодотворном направлении, как критическое» [15, III, с. 19]. Уточняется и обогащается у Чернышевского содержание слова *форма.* Формой художественного произведения он называет внешнюю сторону произведения: композицию, сюжет, язык, размер произведения, всю совокупность приемов и изобразительных средств, при помощи которых писатель раскрывает содержание своих произведений. Ср.: «Посмотрим же, какова степень объективного совершенства содержания и *формы* в произведениях поэзии» [15, II, с. 64]. «...Многие из них (подробностей.— *А. Д.*) нужны для художественной полноты рассказа, и должны быть заимствованы из других сцен, оставшихся в памяти поэта (например, ведение разговора, описание местности и т. д.); — правда, что дополнение события этими подробностями еще не изменяет его, а различие художественного рассказа от передаваемого в нем события ограничивается пока одною *формою*» [15, II, с. 88].

Чернышевский стремился закрепить за словом *форма* строго определенное, научное значение литературно-критического термина. Разбивая идеалистические догматы об искусстве представителей «чистого искусства», утверждавших, что «прекрасное — единственное содержание искусства», Чернышевский подчеркивает, что этим определением смешиваются совершенно разные понятия — «красота формы, прекрасная форма», с одной стороны, и «прекрасное как объект искусства» — с другой. Ср.: «Истинная причина этого (идеалистического определения «прекрасное = существенное содержание искусства».— *А. Д.*) скрывается в неясном различении прекрасного как объекта искусства, от прекрасной *формы,* которая действительно составляет необходимое качество всякого произведения искусства» [15, II, с. 82]. «Смешение красоты *формы,* как необходимого качества художественного произведения, и прекрасного, как одного из многих объектов искусства, было одной из причин печальных злоупотреблений в искусстве» [15, II, с. 83].

Материалистически решая вопрос о соотношении формы и содержания художественного произведения как единства, Чернышевский считал главным и определяющим элементом в этом единстве, как необходимом условии истинной художественности, содержание, обусловливающее форму художественного произведения. Истинно художественное произведение то, в котором раскрывается глубокое содержание при условии соответствия его с формой. Произведение не может быть истинно художественным, а художественная *форма* не имеет никакого значения, если содержание пустое, ничтожное. Ср.: «Содержание,

достойное внимания человека, одно только в состоянии избавить искусство от упрека, будто оно пустая забава, чем оно и действительно бывает чрезвычайно часто: художественная *форма* не спасет от презрения или сострадательной улыбки произведение искусства, если оно важностью своей идеи не в состоянии дать ответ на вопрос: да стоило ли трудиться над подобными пустяками? Бесполезное не имеет права на уважение... и как жаль, что такая несостоятельность относительно содержания может совмещаться с таким совершенством в технике» [15, II, с. 79—80].

Определенную идеологическую нагрузку и глубокое внутреннее содержание приобретает в словоупотреблении Чернышевского литературно-критический термин *идея*. Слово *идея* появилось в Петровскую эпоху и имело общую семантику «первообраз, мысль» [12, с. 117]. Ко времени Н. Г. Чернышевского в семантике этого слова произошли большие изменения. Оно приобрело ряд терминологических значений и закрепилось в русском языке в качестве философского, политического и литературно-критического термина.

Впервые в расширенном, философском значении слово *идея* использовалось в языке Радищева и прочно вошло в фонд философского словаря в 40—60-х гг. XIX в. Ср. употребление слова *идея* в качестве философского термина у Радищева: «...Самые отвлеченные *идеи* корень влекут от предметов чувственных, но можно ли сказать, что отвлеченная *идея* есть чувственна» [11, с. 241].

Слово *идея* в его философском значении особенно широкое распространение получило с начала XIX в., что и нашло свое отражение в словарях этого периода. Ср. значение под первым номером в $САР_1$: «Идея, представление какой-нибудь вещи, действия или предмета в уме; умопонятие», в Сл. 1847 г.: «Понятие, представление в уме какого-либо предмета». Ср. употребление слова *идея* в специфически философском значении у Белинского: «Общее есть *идея*. Что же такое *идея?* По философскому определению, *идея* есть конкретное понятие, которого форма не есть что-нибудь внешнее ему, но форма его развития, его же собственного содержания» [2, I, с. 252], у Добролюбова: «...отражение высшей, отвлеченной *идеи* жизненной силы...» [4, с. 279]. Ср. употребление слова *идея* в качестве политического термина у декабриста Барятинского: «До самого моего пребывания в Тульчин не приходили мне в ум никакие *идеи* либеральные или вольнодумческие» [1, с. 267], у Писарева: «Дух политических *идей* Платона» [8, с. 66].

В 20—30-е гг. XIX в. под влиянием философии наметилось применение слова *идея* в качестве литературно-критического термина. В это время оно только начинало употребляться в литературно-критическом значении и выступало в составе сочетаний *идей искусства, идея произведения, идея поэзии, идея на-*

родности и т. д. Ср. у Полевого: «*Идея* поэзии Жуковского...» [9, ч. 1, с. 150]. «*Идея* народности проявляется наконец Пушкиным в «Полтаве» [9, ч. 1, с. 156].

Литературно-критический термин *идея* особенно широко использовался в публицистике Белинского, который употреблял его в значении «основная, главная мысль произведения, выражающая отношение писателя к отражаемому им кругу явлений действительности». Ср.: "Ее (поэзии. — *А. Д.*) создания — воплотившиеся *идеи,* видимые, созерцаемые *идеи*» [2, 1, с. 464].

Это значение слова *идея* в его идеологически насыщенном, остром смысле последовательно раскрывается у Чернышевского. Оно выступает в составе сочетаний *истиннная идея, идеи сильные и живые* и т. д. Ср. «Только произведение, в котором воплощена *истинная идея,* бывает художественно, если форма соответствует *идее*» [15, III, с. 663]. «Только те направления литературы достигают блестящего развития, которые возникают под влиянием *идей сильных и живых...*» [15, III, с. 302]. Ср. у Добролюбова: «В его (автора. — *А. Д.*) произведениях положены всегда в основание *глубокие идеи* и крепкие убеждения» [4, с. 207].

Пропагандируя боевое, реалистическое искусство, предъявляя высокие требования к художественному творчеству, революционеры-демократы, и прежде всего Н. Г. Чернышевский, внедряют в литературно-критическую лексику острое общественное содержание и по существу уточняют значения многих терминов.

Список использованной литературы

1. Барятинский А. П. Материалы по истории восстания декабристов. — М.: Госполитиздат, 1953. — 334 с.
2. Белинский В. Г. Избранные философские сочинения: В 2-х т.— М.: Госполитиздат, 1948—1949.
3. Вяземский П. А. Сочинения. — Спб., 1878.
4. Добролюбов Н. А. Собр. соч. в 3-х т. — М.: ГИХЛ, 1950—1952.
5. Карамзин Н. М. Сочинения. — Спб., 1849. — Т. 1—3.
6. Киреевский Н В. Полн. собр. соч.: В 2-х т. — М., 1911.
7. Бестужев-Марлинский А. П. Полн. собр. соч. — Спб., 1838—1840. — Ч. 1—12.
8. Писарев Д. И. Избранные философские и общественно-политические статьи. — М.: Госполитиздат, 1945.
9. Полевой Н. А. Очерки русской литературы. — М.: Госполитиздат, 1939. — Ч. 1—2.
10. Пушкин А. С. Полн. собр. соч. — М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1949. — Т. 11.
11. Радищев А. Н. Избранные философские сочинения. — М.: Госполитиздат, 1949.
12. Смирнов И. А. Западное влияние в Петровскую эпоху//ОРЯС.— Спб., 1910. — Т. 88.
13. Тредиаковский В. К. Сочинения. — Спб., 1849. — Т. 1—3.
14. Фонвизин Д. И. Сочинения. — Спб., 1849.
15. Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч.: В 16-ти т.— М.: Госполитиздат, 1939—1953.